



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Helena Modrzejewska - baśniopisarką

**Author:** Zofia Adamczykowa

**Citation style:** Adamczykowa Zofia. (2005). Helena Modrzejewska - baśniopisarką. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), "Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika" (S. 54-67). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Zofia Adamczykowa

## HELENA MODRZEJEWSKA – BAŚNIOPISARKĄ

Są autorzy dziecięcy, którzy twórczość adresowaną do niedorosłego czytelnika uprawiają przez całe życie, jak na przykład Kornel Makuszyński czy Janina Porazińska. Inni piszą utwory dziecięce równolegle z twórczością dla dorosłych, jak Julian Tuwim czy Maria Dąbrowska, albo też zajmują się pisarstwem dla dzieci sporadycznie, okazjonalnie, często na marginesie twórczości bez adresu czytelniczego. Różne bywają też motywacje tych ostatnich – może to być konkretne zamówienie, na przykład redaktorów czasopism lub wydawców, udział w konkursach literackich lub w seriach wydawniczych przeznaczonych dla dzieci i młodzieży. W wieku XIX i w pierwszych dziesiątkach lat XX stulecia pisarstwo dla młodych podejmowali twórcy z reguły z pobudek ideowych, patriotycznych lub pedagogicznych, w wyniku reakcji na aktualne potrzeby społeczno-wychowawcze, a więc tym samym wpisywali się w lansowany w ich czasach model wychowania. Wreszcie, wcale nierzadko, twórczość dla dzieci uprawiają autorzy z powodów osobistych i rodzinnych, pisząc dla własnych dzieci lub wnuków – wymieńmy tu dla przykładu powieści Juliusza Kadena Bandrowskiego, dziecięce wiersze Juliana Przybosa, wydane wspólnie z córką Ułą, *Wiersze dla Agatki* Juliana Kornhausera, wiele utworów Danuty Ważyłowej, wiersze Hanny Januszewskiej.

Jest to zjawisko znane nie tylko wśród pisarzy naszych czasów, ale zakorzenione w polskiej tradycji – udokumentujmy je zatem niektórymi faktami z przeszłości. Swojej siostrzenicy dedykowała *Wizytacje Helenki* Klementyna z Tańskich Hoffmanowa. Do synów Eryczka i Rudolfka kierował niektóre bajeczki Stanisław Jachowicz. Także dla synów, a potem dla wnuka Pawła pisała w latach 1921–1929

bratanica marszałka sejmu, wojewodzianka mazowiecka Konstancja Małachowska-Biernacka. Cztery wydane przez nią pozycje<sup>1</sup> – zgodnie z duchem czasu – koncentrują się na tematyce historycznej oraz podróżniczo-geograficznej i mieszczą się w przyjętej wówczas konwencji gatunkowej (*Zabawa Polki z synami...*, *Rozmowa Pawlusia z babunią...*) oraz wpisują się w obowiązujący model dydaktyzmu bezpośredniego, pouczającego. Zaopatrzyła je autorka w serdeczne i zarazem refleksyjne dedykacje: *Babula Pasiowi Biernackiemu*; *Kiedy mnie już nie będzie, ta książka powie Ci wszystko to, co ja mogłabym Ci powiedzieć*. Podobnie Maria Konopnicka niektóre utwory kierowała wprost do własnych dzieci, nierzadko nadając ich imiona bohaterom wierszyków.

Z zupełnie incydentalnym dziecięcym tekstem literackim, skierowanym do wnuka, nieznanym do dzisiaj, poza wąskim kręgiem rodzinnym, mamy do czynienia w wypadku naszej słynnej artystki, aktorki dwóch kontynentów, Heleny Modrzejewskiej.

„Mało kto wie, że oprócz niezwykłego talentu scenicznego – Helena Modrzejewska – największa polska aktorka posiadała wiele innych artystycznych umiejętności. Całe życie pisała wiersze, grała na pianinie i na gitarze, śpiewała i tańczyła, projektowała dekoracje i kostiumy teatralne, rysowała i malowała, zajmowała się haftem i koronkarstwem, pozostawiła po sobie setki wspaniałych listów, napisała sażnistą autobiografię pod tytułem *Wspomnienia i wrażenia*, wydaną w Nowym Jorku rok po jej śmierci” – pisze Krzysztof Wójcicki, autor redakcyjnego opracowania obszernej baśni dla dzieci pod tytułem *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach*, którą artystka napisała dla własnych wnucząt, a właściwie adresowała do najstarszego z nich – Feliksa – w roku 1896. Po raz pierwszy wydano tę baśń w Polsce w roku 2002<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Są to: *Zabawa Polki z synami, czyli opis dziejów polskich, od Lecha aż do rozbioru Polski, ułożony w sposobie loteryi przez K. z M. B. Wrocław, nakł. W.B. Korna, 1821*; *Podróż z Włodawy do Gdańska i z powrotem do Nieborowa w r. 1816, opisana w listach Wandy Eweliny i Leokadii przez Polkę z Ma... B...cką. Wrocław, nakł. W.B. Korna, 1823*; *Rozmowa Pawlusia z babunią o kilkuset nawijających się przedmiotach, czyli skazówka [sic!] sposobu i rozkrzewienia w dzieciach zdolności, pojęcia i szlachetnych upodobań. Kalisz, nakł. autorki, 1829*; *Opis stu nagród pięcioletniego Paulunia, ofiarowane ku zabawie jego rówieśników przez Sandomierzankę. Warszawa, w drukarni A. Gałęzowskiego, 1829*.

<sup>2</sup> H. Modrzejewska: *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach*. Oprac. tekstu na podstawie rękopisu K. Wydzga i K. Wójcicki, oprac. graficzne S. Witkowski, ilustracje H. Modrzejewska. Warszawa 2002, s. 103.

a zatem po ponad stu latach ujawnił się kolejny talent Heleny Modrzejewskiej, tym razem jako autorki dziecięcej.

Na początku przywołajmy za autorami opracowania tekstu niektóre fakty związane z genezą i historią tej prawie stustronicowej książki. Rękopiśmienny egzemplarz tej baśni z pięknymi ilustracjami autorki został opracowany jako bożonarodzeniowy prezent dla wnuka Feliksa, który w okresie powstania książeczki miał 9 lat. Jego młodsza siostra Maria liczyła sobie wówczas 3 latka, a najmłodszy wnuk Heleny Modrzejewskiej, Karol, właśnie się urodził. Baśń miała spełnić dwa cele. Po pierwsze – miała pomóc w nauczaniu wnucząt języka polskiego, o co wielka artystka bardzo dbała, po drugie – miała służyć przygotowaniu najstarszego wnuka do pierwszej spowiedzi, co zdecydowanie wyraźnie rysuje się w tematyce i wymowie ideowej baśni. Od roku 1940, to jest od śmierci Feliksa, tekst uważany był za zaginiony. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku anonimowy ofiarodawca podarował rękopis Muzeum Miasta Nowy Jork, gdzie przeleżał on w pudle z napisem „Helena Modjeska” i dopiero teraz ujrzał światło dzienne. Omawiane tu polskie wydanie baśni Heleny Modrzejewskiej ukazało się nakładem Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wspierania Kultury, założonej przez Krystynę Wydźgę, która opatrzyła książkę krótkim, ale niezwykle ciepłym wstępem-dedykacją, skierowaną do współczesnych nam dzieci polskich. Wprowadza ta przedmowa w klimat miejsca i czasu powstania baśni, odśladania jej genezę, ale też wskazuje na duży dar przemawiania do dzieci w sposób, który porusza ich wyobraźnię bez mała tak samo jak baśniowa opowieść. Oto fragment tej przedmowy, roztaczający przed dziećmi niezwykle sensoryczny opis:

Pewnej pachnącej pomarańczowym kwieciem zimy, a trzeba Wam wiedzieć, że słoneczna Kalifornia nie zna zimowych chłodów i pomarańczowe drzewa kwitną tam prawie cały rok, pani Helena z myślą o swoim ukochanym wnuku Feliksie postanowiła właśnie dla niego napisać tę niezwykłą baśń. Były to jeszcze czasy, kiedy dobre babcie czytały i opowiadały swoim wnukom bajki na dobranoc przy świetle lampy naftowej.

Wyobraźcie więc sobie gwiazdzisty kalifornijski wieczór 1896 roku, kiedy to babcia Helena, siedząc przy kominku w swoim ulubionym fotelu na biegunach, zostaje otoczona ciepłym powiewem pomarańczowo pachnącego wiatru. Może to tamten moment okazał się magiczny i w nim właśnie powstał pomysł napisania i zrobienia książki dla wnuka.

Rzecz istotna – Helena Modrzejewska nie tylko napisała tę książeczkę i bogato ją ozdobiła rysunkami, ale ją także zszyła, czyli nadała jej pierwotną szatę edytorską. Było to zatem swoiste rękodzieło.

Genezę i czas powstania baśni wyjaśnia też w posłowniu Krzysztof Wójcicki, współautor opracowania tekstu, odwołując się do korespondencji Heleny Modrzejewskiej do jej niemieckiej przyjaciółki Mabel Langerberger z dnia 30 lipca 1896 roku: „Przypominam Ci, że miałaś wysłać dla Dodo [Feliksa] fotografię na jego urodziny. Ja już wysłałam mój list, ale książka nie jest jeszcze gotowa. Dostanie ją na Boże Narodzenie. Wiesz, o jakiej książce mówię: *Dwaj liliowi chłopcy*”<sup>3</sup>.

Współczesna edycja tej baśni została opracowana z wyjątkowym pietyzmem: format albumowy, kredowy papier, który wydobywa urok barwnych ilustracji i licznych secesyjnych winiet, zdobiących każdą kolejną stronę, wykonanych z niebywałym talentem malarskim przez naszą wielką aktorkę. Całość – jak już wspomniano – została obudowana wstępem redakcyjnym i autorskim, a także szerokim posłowiem Krzysztofa Wójcickiego, adresowanym do rodziców, czyli pośredników lektury, z którego czytelnik poznaje selektywnie wybrane elementy biografii Heleny Modrzejewskiej, okoliczności powstania tej książki oraz sporo innych ciekawostek. Zawarł w nim autor także zwięzłą charakterystykę baśni z próbą jej interpretacji. W atmosferę sprzed stu lat wprowadzają nadto materiały o charakterze dokumentarnym, a więc zamieszczone w książce fotokopie rękopisu autorskiego, portretów i rodzinnych fotografii wielkiej artystki. Choćby tylko ze względów edytorskich prezentowana tu książka jest pozycją niezwykle interesującą i przykuwającą uwagę, a coś dopiero, jeśli w grę wchodzi autorstwo tak znamienite. Tyle informacji ogólnych i wyjaśnień.

O czym jest ta baśń i jak się ona sytuuje na tle ówczesnej polskiej literatury dla młodego czytelnika? Zgodnie z konwencją baśniową świat przedstawiony zdominowały tu kategorie fantastyczności i przygody, akcja zaś koncentruje się wokół bohaterów dziecięcych, a więc rówieśniczych z perspektywy odbiorcy. Nie są to kategorie powszechnie stosowane w literaturze dziecięcej XIX stulecia. Przypomnijmy, że w tym samym roku 1896, kiedy na drugiej półkuli pisze Helena Modrzejewska swoją książeczkę dla wnuka, w Polsce została wydrukowana *Baśń o krasnoludkach i sierotce Marysi* Marii Kopnickiej. Baśni tej zwykło się przypisywać przełomową rolę w rozwoju polskiej literatury dla dzieci. Łamie ona bowiem dotychczasowe reguły pisarstwa dla młodych, oparte na dominacji bezpośredniego i nachalnego dydaktyzmu i wprowadza na szerszą skalę obra-

<sup>3</sup> Cyt. za: K. Wójcicki: *Przedmowa*. W: H. Modrzejewska: *Titi, Nunu...*, s. 93–94.

zowanie odrealnione, co ma niewątpliwy związek z upowszechniającą się konwencją modernistyczną. Fantastyczność, mimo iż przepłata się z realizmem o rodowodzie pozytywistycznym, zostaje niejako, dzięki baśni Konopnickiej, uprawomocniona jako kategoria literatury dziecięcej. Przygodowość nie jest jednakże w tej baśni kategorią na tyle wyrazistą, by mogła angażować różnorakie emocje dziecka. Nie ma w niej groźnych potworów, porywających przygód i niespodziewanych przeszkód, które pełni lęku bohaterowie muszą pokonywać. Nie ma zagrożeń życia, nie ma spiętrzeń scen pełnych grozy. Rozluźniona fabuła (wpływ modernistycznych technik narracyjnych?) toczy się bez większych napięć. Pod tym względem baśń Modrzejewskiej góruje nad tekstem Konopnickiej – znacznie więcej tu niespodziewanych zwrotów akcji, napięć fabularnych, zaskakujących przygód i zdarzeń budzących lęki odbiorcy, a więc takich pierwiastków, które angażują emocjonalnie małego czytelnika. Są to elementy istotne w lekturze dziecięcej, bo dziecko lubi i chce się bać, zwłaszcza jeśli czuje się bezpieczne. Akcja pełna napięć, angażująca emocje dziecięcego odbiorcy, stanowi dla młodego czytelnika oczywisty magnes czytelniczy, ale jest zarazem istotnym czynnikiem treningu emocjonalnego, a więc jednym z elementów budujących osobowość dziecka.

Baśń Heleny Modrzejewskiej ma przemyślaną i przejrzystą strukturę, niewątpliwie uwarunkowaną zamierzeniem dydaktyczno-wychowawczym. Składa się z trzech rozbudowanych fabularnie części. Pierwsza z nich tworzy wręcz arkadyjską aurę. Ukazuje kochającą się rodzinę Albastorów z fantastycznej koralowej doliny, położonej na Marsie. Tworzą ją rodzice – Kleonia i Albastor – i ich trójka dzieci: chłopcy o imionach Titi i Nunu oraz najmłodsza dziewczynka Sylia. Poznajemy ich wśród rówieśników w radosnej scenie ogrodowej zabawy z wieńcami. Dzieci są grzeczne, szczęśliwe, a obraz ich zabaw wręcz idylliczny. Zachowują się nienagannie wobec rodziców i rówieśników, a także wobec starej niani, której okazują wdzięczność. I chociaż ma ona skórę niczym kora drzew, chłopiec całuje jej szorstką twarz w podzięcie za uplecione wieńce. Na takim ukształtowaniu postaci niewątpliwie zaważył obowiązujący w literaturze XIX stulecia, oparty na ukazywaniu wzorców pozytywnych, model dydaktyzmu, jaki ukształtował się w polskiej literaturze dziecięcej niewątpliwie pod wpływem twórczości Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej. Była to najstarsza formuła dydaktyzmu, sięgająca czasów starożytnej literatury parenetycznej, która miała za zadanie dostarczyć młodym określonych wzorców postaw. Jest też w baśni Klembolo, czyli tytułowy niebieski pies o sześciu nogach.

Zapewne to nieprzypadkowy dobór bohaterów, zważywszy, że baśniowa rzeczywistość odpowiadała sytuacji życiowej autorki, która także miała troje wnucząt (analogicznie: dwóch chłopców i dziewczynkę) oraz ukochanego psa – był on chyba pierwowzorem tytułowego Klembola. Baśniowy pies jest niebieski, a kolor ten ma jednoznaczną symbolikę – oznacza wierność. Odrealniony baśniowy pies, wierny i niezwykle oddany swym małym panom towarzysz, w niebezpieczeństwie przychodzi im niezawodnie w sukurs i wnosi wiele radości w ich pełną niedoli wędrówkę, ukazaną w części drugiej baśni.

Wykreowana w utworze przestrzeń jest odrealniona, fantastyczna, niezwykle egzotyczna, ale przede wszystkim urzekająca pięknem, barwna i plastyczna. Nie ulega wątpliwości, że inspirowana była kalifornijską posiadłością Modrzejewskiej, położoną malowniczo wśród pomarańczowych gajów. Jej właścicielka, zachwycona kanionem Santiago, pisała: „Czarodziejsko piękne ustronie, niby najprawdziwsza dekoracja lasu ardeńskiego z *Jak wam się podoba* Szekspira, ziemski raj”<sup>4</sup>. Z tego też powodu nazwała swą posiadłość „Arden”. Nic więc dziwnego, że wyczuwa się sensoryczność opisanych w baśni krajobrazów; pełno tu kolorów, kształtów i zapachów, które wrażliwa i wielostronnie uzdolniona artystka nie tylko potrafiła obrazowo uchwycić w opisach werbalnych, ale też podkreśliła ich poetycki wręcz urok w finezyjnych rysunkach, winietach oraz ilustracjach zdobiących książkę.

Opowieść ma charakter fantastyczno-przygodowy i wyraźną wymowę pouczającą w warstwie moralnej. Jak kształtuje się jej fabuła? Bracia Titi i Nunu, którzy spowodowali śmierć motyla, a następnie pokłócili się i pobili, zostają napiętnowani. Stają się w wyniku tych przewin fioletowi, a kolor ten to przecież symbol grzechu i pokuty. Naznaczeni w ten sposób boją się powrócić do domu i postanawiają sami sobie jakoś poradzić, aby zlikwidować piętno. Ponieważ kiedyś stara niania Marmora opowiadała im o istnieniu magicznego źródła o wyjątkowych właściwościach, postanawiają je odnaleźć, aby się w nim oczyścić i odzyskać różowy kolor ciała.

W części drugiej baśni rozpoczyna się pełna zaskakujących przygód i przeżyć wędrówka chłopców w poszukiwaniu źródła, podczas której walczą oni z nieujarzmioną przyrodą, napotykają ogromne gady, groźnego wężowatego potwora wodnego, dzieciobjady i olbrzymy. Przeszkody się piętrzą, a napięcie fabularne narasta. Mali bohaterowie popadają nieustannie w jakieś tarapaty, z których z trudem udaje się im wypłatać. Nie sposób nie dostrzec tu nawiązań do kla-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 94.

syki powieściowej. Podobnie jak Robinson, chłopcy są zdani tylko na siebie, walczą z żywiołami natury, muszą sobie radzić wciąż w nowych sytuacjach, na przykład zmuszeni są uszyć sobie ubrania z liści, a jako „nić” wykorzystują włos olbrzyma. Widoczne są też nawiązania do przygód Guliwera, zwłaszcza wtedy, gdy chłopcy są bezbronni i bezradni wobec dokuczliwych zachowań olbrzymiątek lub też boją się, aby ci nie zdeptali ich swymi ogromnymi stopami. Wyczerpani wędrują lasem, górami i przez pustynię, cierpią głód i pragnienie, śpią w jaskiniach i na gołej ziemi. Ich sytuacja staje się coraz bardziej beznadziejna. Nieustannie muszą pokonywać wciąż nowe przeszkody i własny strach. To pasmo udręk, które stanowi oczywistą karę za popełnione przewiny, w konsekwencji zmusza braci do auto-refleksji.

Trzecia i ostatnia zarazem część baśni przedstawia ucieczkę małych bohaterów z niewoli u olbrzyma, pełną napięć pogoń i cudowne ocalenie przez święte panny, które przyleciały magicznym pojazdem – fantastyczną łodzią powietrzną (samolotem?) – aby chłopców uratować. Mali bohaterowie wreszcie pojmują, że ich wysiłki były daremne, że nie ma żadnego cudownego źródła, a oczyszczenie duszy z grzechów zależy od nich samych – przyznanie się do winy, skrucha i prawdziwy żal przynoszą im przebaczenie rodziców i przywracają rodzinną harmonię i szczęście.

Utwór – zgodnie z konwencją baśniową – kończy się happy endem, a jego wydźwięk ma widoczny związek z celem, jaki wyznaczyła sobie autorka: przygotować wnuka do pierwszej spowiedzi, wyjaśnić mu dość trudne pojęcia grzechu, skruchy, żalu za grzechy, przebaczenia. Baśń przenikają wątki religijne. Bohaterowie regularnie oddają się modlitwie. Mimo uciążliwych warunków wędrówki nigdy o niej nie zapominają, w niewoli u olbrzyma gorąco modlą się do Boga o wyzwolenie, a po udanej ucieczce dziękują Mu za uwolnienie. Towarzyszy im też anioł stróż, który w momencie przewiny wprawdzie odstępuje od nich ale pojawia się w potrzebie, by zziębniętych ogrzać swym ciepłem. Wiara w dobroć Boga nie opuszcza małych bohaterów w ich niedoli, a zatem czytelnik nabiera przekonania, że zapewne w wyniku Jego interwencji zostaną ocaleni. Nieprzypadkowo też chłopcy powracają do rodzinnego domu w Wigilię Bożego Narodzenia, a więc w najpiękniejszym dla polskich dzieci dniu, zachwycają się widokiem ustrojonego drzewka i wszyscy razem śpiewają polską kolędę *W żłobie leży*. Wpisane w baśń akcenty polskie wskazują, oprócz wątków religijnych, na autorską intencję w zakresie zamierzeń wychowawczych, realizowanych przez ten niezwykły tekst.



Jak widać, przesłanie dydaktyczne baśni jest wyraziste. Opowiedziana wnukowi historia ma wzbudzić refleksję, pouczyć, przestrzec przed następstwami złych czynów, a zapewne też po trosze przestraszyć. Ma też wskazać drogę poprawy. W tym względzie wpisuje się autorka w powszechny w jej czasach model dydaktyzmu. I choć stara się przesłanie dydaktyczne ukryć za warstwą zdarzeniowo-przygodową, co niewątpliwie świadczy o nowatorstwie tej baśni, to wcale nie-rzadko dochodzi do głosu dorosły narrator, który bezpośrednio poucza, objaśnia, komentuje lub kieruje myśleniem i postrzeganiem dziecka:

I tak się sprzecząc, porwali się do pięści i na dobre bić się zaczęli. Było to pierwszy raz w życiu, że się ci braciszkanie tak strasznie z sobą poróżnili. Zapewne obrazili swego anioła stróża. Może zaniedbali modlitwy lub się zabawiali brzydkimi myślami, więc anioł stracił nad nimi władzę, a zły duch, który zawsze niewidzialnie krąży w pobliżu niegrzecznych dzieci, szeptał im złe rady do ucha.

s. 31–32

Baśń jako gatunek odznacza się między innymi cudownością, antropomorfizacją i obrazowaniem fantastycznym, przemieszonym z wątkami realistycznymi. I taka prezentuje się tu książka. Wyczarowana przez Modrzejewską odległa kraina, a więc ludzie, zwierzęta, rośliny i przedmioty, została odrealniona w kolorach, kształtach i funkcjach. Symbolika i gra kolorów jest niezwykle bogata. Na tak barwnie i plastycznie ukształtowany świat wpłynęły zapewne nowe tendencje malarskie przełomu wieków, które akcentowały postrzeganie impresyjne i sprzyjały odrealnianiu świata. W bezpośredniej przedmowie skierowanej do wnuka wykreowała więc artystka magiczną krainę położoną na planecie Mars, oświetloną czterema księżycami. Stądowi ta arkadia bez wątpienia świadectwo szczególnej wyobraźni artystycznej autorki, ale nawiązuje zarazem do dziecięcej percepcji świata:

To, co Ci opowiem, stało się w dziwnej krainie, gdzie drzewa są żółte, niebo złote lub bladezielone, a strumienie mają blask ametystu. Owoce także są tam odmienne od naszych. Jabłka mają formę ludzkiej głowy z nosem, podbródkiem i oczami. Śliwki wyglądają jak serca, są przezroczyste i czerwone, pomarańcze mają pięć palców, gruszki są jak kurczęta, każda z nich posiada dwa ogonki, niby dwie łapki, którymi u gałązki jest uwieszona [...]. Wszystko w tym kraju jest dziwne i wielce odmienne. A jacy tam zabawni mieszkają ludzie. To dziwy prawdziwe.

Nie są oni tylko biali, czarni lub brunatni, ale wszystkich kolorów, stosownie do natury, zdrowia lub usposobienia.

s. 9

Tak wymyślony i uduziwniony, a może przede wszystkim – zgodnie z wolą dziecka – upiękaszony świat angażuje wyobraźnię małego odbiorcy i dostarcza mu radości czytelniczej. Dziecko ma nieprzepartą skłonność do antropomorfizacji wszystkiego, co je otacza i podobnie postrzega otaczającą je rzeczywistość, nie licząc się z realiami – w dziecięcym rysunku drzewo może być niebieskie, a deszcz fioletowy. Ale tego typu obrazowanie jednocześnie zmusza do myślenia, wnioskowania i do marzenia: jak by to było, gdybyśmy my, ludzie współcześni, mogli zmieniać barwy w zależności od samopoczucia i nastroju? Czy bylibyśmy dzięki temu piękniejsi i bardziej atrakcyjni? Czy ułatwiałoby nam to, czy może utrudniało kontakt z innymi ludźmi? Czy na pewno chcielibyśmy, aby w taki magiczny sposób uzewnętrzniały się nasza natura, nasze uczucia i przeżycia?

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że w dobie modernizmu, a więc w okresie powstania omawianej baśni, istotną rolę odgrywał mit dzieciństwa. Dzieciństwo jawi się bowiem jako stan pierwotnego szczęścia, naiwności i jedności z naturą. Dziecko myśli, czuje i poznaje świat dzięki intuicji, podobnie jak człowiek pierwotny. W utworach młodopolskich widoczne są odniesienia do dziecięcego sposobu widzenia i odczuwania świata, a przytoczony wcześniej opis, jaki wyszedł spod pióra Heleny Modrzejewskiej, przypomina swą oryginalnością czarodziejskie ogrody z baśni Bronisławy Ostrowskiej, Wacława Sieroszewskiego czy Bolesława Leśmiana<sup>5</sup>.

Kiedy się czyta ten fantastyczny opis sprzed ponad wieku, nie sposób też nie zauważyć, że podobnie w wielu wybitnych współczesnych nam tekstach dla młodego czytelnika odległe światy i magiczne krainy pełne są równie dziwnych stworów, podobnej gry światła, symboliki barw, chociaż w wiele większym stopniu wypełnione są znaczeniami ukrytymi. I tak bohaterka *Lustra pana Grymsa* Doroty Terakowskiej po przekroczeniu bramy lustra znajdzie się na planecie Koral, pozbawionej czerwieni. Znaczące barwy pojawiają się w *Lusteryku w Krainie Światła* Wojciecha Próchniewicza, a w fantastyczny świat Koloraków, pełen niezwykłych zdarzeń, czarodziejów i rozmaitych magicznych istot, przedmiotów i zdarzeń wprowadza czytelników Beata Ostrowicka w powieści pt. *Kraina kolorów*.

---

<sup>5</sup> Na przykład odrealniona i zmetaforyzowana przestrzeń pojawia się w młodopolskich baśniach: Bronisławy Ostrowskiej *Szklana góra*, Wacława Sieroszewskiego *Bajka o Żelaznym Wilku*, Bolesława Leśmiana *Rybak i geniusz*.

W baśni Heleny Modrzejewskiej, tak jak w każdej baśni, wizyjność i magia obejmują różne warstwy tekstu – zdarzenia, postacie, przedmioty. Nadzwyczaj fantastyczna w tej baśni jest łódź powietrzna, przymocowana do aluminiowego ptaka, unoszona balonami. Ptak mieścił w sobie maszynistę-pilota, sternika i pasażerów, a zatem był to pewnego rodzaju magiczny samolot, napędzany baterią elektryczną. W równie zadziwiający sposób wykreowała autorka olbrzyma o dwóch twarzach, groźnej z przodu i pogodnej z tyłu głowy, a nawet zabawnie umotywowwała tę niezwykłość, pisząc:

Widać, że tamtejsi mężczyźni, pracując na utrzymanie domu, a przy tym walcząc z ludźmi, zwierzętami i różnymi potworami, potrzebowali więcej głów aniżeli kobiety, których wyłącznym przeznaczeniem było zajmowanie się domem i dziećmi.

s. 63

Są te elementy fantastyczności dość oryginalne, niewątpliwie pobudzają dziecięcą wyobraźnię, ale nie brakuje w tej baśni odwołań do motywów znanych, zarówno baśniowych, jak i biblijnych oraz antycznych, jak na przykład symbolika wieńców i przemiana ludzi w drzewa (nawiązanie do *Metamorfoz* Owidiusza). Pojawia się też motyw śpiewającego ptaka Ormusa, obdarzonego ludzką mową, który przypomina poniekąd baśniowego Żar-ptaka. Utwór skonstruowany więc został zarówno z motywów oryginalnych, jak i zaczerpniętych z innych przekazów kulturowych, co tworzy dość specyficzną aurę i pozwala go sklasyfikować jako autorską baśń literacką, osadzoną w tradycji literatury i kultury.

Warto zwrócić uwagę na wykreowaną w tekście przestrzeń – wieloznaczną i ulegającą transformacjom – oraz na krajobraz, który zgodnie z konwencją modernistyczną spełnia funkcje symboliczne. Arkadyjski ogród z części pierwszej baśni, który stanowi tło radosnych dziecięcych zabaw i jednocześnie odzwierciedla stan duszy małych bohaterów, w momencie przewiny braci ustępuje miejsca groźnym krzewom koralowym, będącym zaporą nie do przebycia. Fioletowi chłopcy muszą je pokonywać z ogromnym trudem. Groźna, pełna zasadzek przyroda, z którą nieustannie walczą w swej wędrówce, stanowi projekcję ich wnętrza i ekwiwalent ciężkich przeżyć. Zamiast ogrodu, symbolizującego piękno, swojskość i bezpieczeństwo, pojawia się las, a więc przestrzeń nieoswojona, nieprzychylna człowiekowi, niebezpieczna. Technika impresjonistyczna zastosowana w opisie ogrodu ustępuje miejsca poetyce grozy. Jest to zatem zabieg celowy i funkcjonalny.

Pełna napięć akcja baśni obfituje też w elementy humorystyczne, które również zastosowane są funkcjonalnie – służą bowiem rozładowaniu napięcia fabularnego. Zabawna jest na przykład małpka, która towarzyszy małym bohaterom w uciążliwej wędrówce aż do ich powrotu do domu, płata figle, przy niej chłopcy choć na chwilę mogą zapomnieć o swoim trudnym położeniu. Autorka niewątpliwie rozumiała dziecięcą potrzebę śmiechu. Humorystyczną scenkę wprowadziła nawet w pierwszej części tekstu, przepełnionej pogodną atmosferą, miłością i harmonią. W opisie uroczystego tańca dzieci z wieńcami pojawia się relacja o następującym zdarzeniu:

Wszystko odbyło się gładko, z wyjątkiem małego wypadku. Oto jeden malutki różowy chłopczyk, który był za mały i za tłusty, by za innymi nadażyć, uparł się, by nieść wieniec. W drodze biedaczek upadł i pokazał ludziom to, co zwykle bywa zakryte.

s. 25

Ten – jak widać – humor prosty, sytuacyjny, przeznaczony dla najmłodszych, świadczy o tym, że autorka, która była już babcią, знаła dziecięce upodobania w tym zakresie.

Baśń bogato zdobią artystyczne rysunki, przerywniki i winiety, wykonane techniką akwarelową, które dowodzą niewątpliwego talentu malarskiego wielkiej aktorki, ulegającej wpływowi secesji, choć widoczne są w nich też nawiązania do antyku. Autor opracowania baśni zwraca uwagę na fakt, że wykorzystwała w nich Modrzejewska własne projekty dekoracji i kostiumów, jakie przygotowywała dla teatru, a w strojach postaci opierała się też na kostiumach renesansowych, zwłaszcza ze sztuk szekspirowskich. W dekoracyjnych winietach posługiwała się motywami roślinnymi, ale operowała też symbolami i skrótami graficznymi, które zmuszają dziecko do myślenia, kojarzenia i odczytywania sensów metaforycznych. Z perspektywy odbiorczej warto też podkreślić walory ekspresywne tych ilustracji, które angażują dziecko uczuciowo. Skala zawartych w nich emocji jest szeroka – radość, smutek, wzruszenie, niepokój, groza. Taka ilustracja nie może pozostać obojętna na dziecięce przeżycia, a więc spełnia wszelkie wymogi, jakie znacznie później wyznaczano dobrej grafice dziecięcej, która z jednej strony powinna być otwarta na wyobraźnię i uczucia dziecka, z drugiej zaś – winna w małym widzu kształtować postawy estetyczne i przygotowywać go do odbioru sztuki wysokiej<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Zagadnienia związane z ilustracjami dla dzieci opracowała I. Słóńska: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Wyd. 2. Warszawa 1977.

Baśń napisana jest pięknym i bogatym językiem, pobudzającym wyobraźnię, miejscami w stylu gawędziarskim, z bezpośrednimi zwrotami do wnuczka adresata: „Widziałeś, mój Wnuczku, jakie bogate i szczęśliwe życie prowadziła rodzina Albastorów w koralowej dolinie” (s. 30), które akcentują podmiotowość relacji i służą podtrzymaniu kontaktu z odbiorcą. Mimo bezpośredniości i prostoty narracji język utworu – niezwykle poetycki, liryczny – ma tworzyć pożądany nastrój, w czym trudno nie dostrzec wpływów poetyki modernistycznej. Stosuje pisarka metaforyzację języka, a liczne środki językowe budują sensoryczne obrazy, zwłaszcza w opisach przyrody, niezwykle malarskich, nasyconych barwami, kształtem, zapachami, na przykład:

Było to cudowne miejsce. Woda strumyka była liliowa, mieniąca się niebiesko i różowo, a w miejscach głębszych przybierająca barwę ciemnofioletową. Brzegi były pokryte złotym piaskiem i ślicznymi muszelkami, a trochę wyżej porośnięte kwieciami i złocistymi mchami. Na tym mchu jakby na łóżeczku ze złota i kwiatów leżała biała dziewczynka sześciolatnia.

s. 18–19

W języku baśni, podobnie jak i w pięknych secesyjnych ilustracjach, odbija się wielość talentów artystycznych znakomitej artystki, której wyobraźnia – jak zaznaczono na wstępie – realizowała się w różnych dziedzinach sztuki. Liczne zabiegi językowe miały oddziaływać na uczucia odbiorcy, a zwłaszcza wywoływać jego wzruszenie. Wpisuje się tym samym autorka nie tylko w stylistykę baśni czarodziejskiej, która winna budować nastrój, ale też w reguły stylistyczno-językowe pisarstwa dla najmłodszych, nastawionego w dużej mierze na pobudzanie wyobraźni i apelowanie do sfery emocjonalnej dziecka. Nie sposób też nie dostrzec w języku wpływów konwencji modernistycznej, co również służy budowaniu swoistego klimatu. Perspektywa dziecięcego odbiorcy zaznacza się także w sposobie prowadzenia narracji – barwnej, potocznej, miejscami przybierającej postać prostej gawędy z bezpośrednimi zwrotami do adresata, które mają służyć podtrzymaniu z nim kontaktu.

Wszystko to sprawia, że baśń Heleny Modrzejewskiej to piękna, niezwykle interesująca i wyjątkowo starannie wydana książka. Ze względu na zalety edytorskie chciałoby się powiedzieć – „biały kruke”. Ale przede wszystkim niezaprzeczalne są jej wartości immanentne, a wśród nich nie tylko dydaktyczne przesłanie o wymiarze uniwersalnym, ale też umiejętność budowania napięć fabularnych, plastyka

opisów i obrazowania, zręczna narracja i piękno języka. Respektowanie w tej baśni uznanych w teorii literatury dziecięcej kategorii, takich jak: bohater rówieśniczy, fantastyka, przygodowość, dydaktyzm, ludyczność i humor, pozwala jej z powodzeniem funkcjonować we współczesnym odbiorze czytelnickim. Wychowuje nadto dziecko nie tylko etycznie, ale i estetycznie, dostarczając mu zarówno radości czytelnickiej, jak i – ze względu na wysokie walory graficzne – satysfakcji wizualno-estetycznej.

Książka ta powinna – po ponad stu laty naszej o niej niewiedzy – znaleźć należne jej miejsce w polskiej historii literatury dla niedorośłego odbiorcy. Literatura ta bowiem w momencie powstania owej niezwyklej baśni, a więc u schyłku XIX stulecia, przechodziła znaczące przeobrażenia i przemiany na drodze „od dydaktyzmu do artyzmu”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Zwrot ten stanowi tytuł pierwszego rozdziału książki K. Kuliczowskiej: *Wielcy pisarze dzieciom*. Warszawa 1964.

Zofia Adamczykowa

HELENA MODRZEJEWSKA AS A FAIRY-TALE WRITER

## Summary

This article presents an unknown fairy-tale, written by the great actress of two continents, called *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach* (*Titi, Nunu and Klembolo, or adventures of two lily boys and a dog with six legs*). This fairy-tale was written for her grandson Feliks in 1896. The manuscript, which was thought to have been lost 100 years earlier, was found and published for the first time in Poland in the year 2002.

The author of the article discusses the fairy-tale, focusing her attention both on the plot and its morals and on the graphic design of the book, which includes photocopies of beautiful illustrations and Art Nouveau vignettes produced by Helena Modrzejewska herself.

Zofia Adamczykowa analyses and interprets the fairy-tale according to the poetics of the genre, as well as to the history of literature, comparing it to a fairy-tale by Maria Konopnicka which was published exactly when Modrzejewska's story about the lily boys was created. Adamczykowa proves that although the text in question can be considered an example of the 19<sup>th</sup>-century explicit didacticism, yet, it is clearly influenced by modernist techniques of description.

Zofia Adamczykowa

HELENA MODRZEJEWSKA – AUTEUR DES CONTES

### Résumé

L'article présente un conte inconnu de la grande actrice de deux continents, intitulé *Titi, Nunu i Klembolo, czyli przygody dwóch liliowych chłopczyków i psa o sześciu nogach* (*Titi, Nunu et Klembolo, c'est-à-dire les aventures de deux garçons liliaux et d'un chien à six pattes*) qui a été écrit en 1896 pour le petit-fils Feliks. Le manuscrit de ce conte, considéré comme perdu, a été retrouvé et après plus de cent ans a été publié en Pologne par la première fois en 2002.

L'auteur de l'article examine ce livre en se concentrant de même sur le plot et le morale de ce conte que sur la présentation graphique composée des photocopies de belles illustrations et de vignettes symbolistes effectuées par Helena Modrzejewska.

Zofia Adamczykowa analyse et interprète le conte dans les catégories de la poétique du genre et dans le cadre historique, en se référant entre autres à un conte de Maria Konopnicka publié l'année de la création de l'histoire des garçons liliaux. Elle prouve que le texte étudié appartient à la conception du didactisme du XIX<sup>e</sup> siècle, cependant il porte des influences du modernisme dans les techniques de la description.